

CONSTRUCCIÓN DE LO POPULAR EN CRISIS

Juan Pablo Zangara

INTRODUCCIÓN

Una revisión del proyecto de periodismo cultural desarrollado por la revista *Crisis* durante su mítica primera época, entre 1973 y 1976, se enfrenta de manera inevitable con un término que juega un papel fundamental en el discurso de la publicación y que ésta despliega como operador semántico de amplio alcance: me refiero al término "popular".

Si tomamos como referencia el conjunto formado por los números 1 al 20 de esta primera época de *Crisis*, es posible trazar algunas líneas principales en lo que respecta a los usos de esta expresión clave. Por un lado, tenemos un conjunto de artículos e informes dedicados a la recuperación de la cultura –y la voz- de grupos o sectores sociales que historiadores y sociólogos identifican como clases populares o subalternas: narraciones y mitos de las comunidades aborígenes, exvotos religiosos, historias de vida y testimonios de inmigrantes latinoamericanos que habitan en las villas. Por otro lado, tenemos un conjunto de informes y entrevistas sobre los artistas y las producciones del sector de la industria cultural que se identifica con los sectores populares, como la canción popular o el tango. Por último, sin pretender agotar las derivaciones semánticas del término, tenemos un conjunto de textos dedicados a la defensa de algunos intelectuales asociados a la línea del pensamiento nacional-popular, como Jauretche, Hernández Arregui y Scalabrini Ortiz.

El desarrollo de estas tres vertientes no sólo representa las características que distinguen a *Crisis* de otras publicaciones culturales, en especial porque implican una voluntad de ampliar y cuestionar los valores hegemónicos en el campo cultural de la época; estas líneas fuertes en torno a lo "popular" indican también un aspecto importante de la politización de las clases medias –y de los intelectuales de clase media- durante los años '70, que entre otras cosas se caracteriza por una voluntad de acercamiento a los sectores populares y por la relevancia otorgada al pensamiento nacional y popular.

En este marco, me interesa analizar un poco más de cerca la presencia de lo "popular" en el discurso de la revista, tomando como objeto de estudio tres aspectos, incluidos en el

inventario que trazamos antes. Primero, la tarea de recuperación de las culturas indígenas; segundo, los testimonios de los inmigrantes urbanos de Latinoamérica; tercero, las producciones para el mercado de la "cultura popular". Mi objetivo es considerar los *modos de construcción de lo popular* en *Crisis* a partir de un primer acercamiento sobre estos tres aspectos, porque pienso que un análisis de la manera en que la revista despliega su mirada sobre los sectores populares, un análisis de la manera en que decide darles voz a las clases subalternas, acaso pueda contribuir a repensar los alcances y los límites del encuentro de las clases medias –y de los intelectuales de clase media- con los sectores populares durante los años '70, en buena medida al abrigo del pensamiento nacional-popular.

DAR VOZ A QUIENES NO TIENEN ESCRITURA

La *recuperación de la cultura popular* es, para Victoria Cohen Imach, uno de los rasgos característicos del proyecto que *Crisis* lleva adelante para ampliar el campo del *periodismo cultural* (en cuanto a este término sigo la definición de Jorge B. Rivera, 1995) y para cuestionar los valores entonces dominantes en el campo literario y artístico (Cohen Imach 1995). Así, la revista "*se ocupa de las pervivencias desgarradas de saberes culturales originales, tal como muestran los artículos que transcriben la recopilación de mitos indígenas orales*" (idem: 51), entre otros aspectos.

De los números 1 al 20 (entre mayo de 1973 y diciembre de 1974) *Crisis* publica las siguientes notas: "Los Onas: vida y muerte en Tierra del Fuego", reproducción de fotogramas y testimonios del documental realizado por Jorge Prelorán junto a la etnóloga Anne Chapman; "Las culturas condenadas, cantos y mitos", extensa colección de relatos y canciones pertenecientes a las comunidades indígenas de los mbyá-guaraní, axé-guayaquí, mak'a y nivaklé, recopilados por varios etnógrafos, con un artículo presentación de Augusto Roa Bastos; "Uirá va al encuentro de Maíra", trabajo del antropólogo Darcy Ribeiro sobre el suicidio de un indio urubu; "El mito de Inkarrí", traducción de José María Arguedas de un relato kechwa; y la traducción de tres mitos cashinahuas por el antropólogo André-Marcel D'Ans.

No es un dato menor el hecho de que la mayor parte de estas notas se originen en investigaciones y trabajos de campo realizados por antropólogos; si por un lado esto supone

una voluntad de conocimiento a partir de la experiencia en el terreno del Otro, por el otro lado también supone el distanciamiento de la mirada que mira, la ubicación del Otro en el lugar del objeto de estudio, la clasificación de las prácticas culturales del Otro según criterios occidentales (esto es religión, esto es magia, esto es fetichismo), y sobre todo la puesta en juego de los sistemas de consagración o legitimación que provienen de la academia y no de la importancia *per se* que tendrían esas culturas así registradas. Dicho de otro modo, la recuperación de las culturas indígenas ha debido pasar por la mediación de la figura del antropólogo para adquirir derecho de publicación. No es casualidad que, por ejemplo, cuando se publican los mitos y los cantos de las comunidades aborígenes de Paraguay, los textos –a excepción de una palabra clave en el título, reproducida aproximadamente con la fonética del español- estén redactados completamente en idioma castellano, y que no se haya decidido, por caso, a favor de una edición bilingüe. Tampoco es casualidad que mientras etnógrafos y escritores son presentados con nombre y apellido, no haya identificación similar –salvo dos contadas excepciones- para los aborígenes.

Esta mediación letrada y académica no siempre ha sido advertida en los artículos dedicados a la revista, en buena medida porque a simple vista *Crisis* no recurre al estilo y el vocabulario de los espacios de producción académica. Elsa Drucaroff, por ejemplo, al elegir como punto de comparación la revista de libros *Babel*, destaca que *Crisis* mantiene una relativa distancia con respecto a la academia (Drucaroff 1991). Es cierto que la revista no publica en general trabajos de crítica literaria ni monografías o discusiones teóricas al uso en los círculos letrados; sin embargo, varios elementos de su discurso y el lector modelo construido corresponden a las clases medias altamente escolarizadas.

Esta recuperación de las culturas indígenas, por otra parte, se lleva a cabo según una idea de lo popular que persigue sus rasgos distintivos por fuera o con anterioridad a la modernidad, rasgos que hacen a una supuesta autonomía no contaminada de estas culturas, por fuera o anterior a las relaciones de dominación social; en este sentido se congela a estas culturas en una temporalidad que la modernidad y la dominación social parecen condenar a la desaparición. Veamos, a título de ejemplo, un texto explicativo que acompaña la traducción de una canción de los axé-guayaquí: *"Como la iniciación ya no se practica hoy día, puede preverse la desaparición de las canciones de la colonia. Su lugar actualmente lo van ocupando canciones con texto fijo. Con ello se priva a los Axé de la posibilidad de exteriorizar sus problemas en canciones compuestas por ellos mismos, y de esta manera aflojar tensiones. Algunas personas jóvenes a quienes intentamos acudir para la explicación*

de los textos ya no se hallaban en condiciones de repetir, libres de faltas, las palabras reproducidas por la grabadora, y menos aún de aclarar su sentido. Los Axé van perdiendo la voz" (*Crisis* N° 4, pág. 11). El rescate apunta, aquí, a las producciones propias –auténticas, genuinas, por oposición a lo impuesto desde el exterior- por parte de los axé, y termina con un comentario nostálgico sobre la pérdida de identidad entre los miembros jóvenes de la comunidad, que ya no pueden reconocerse en las canciones del pasado.

Esta voluntad de hallar en las expresiones de los sectores populares aquellos rasgos verdaderamente genuinos, es decir, todo lo que han podido producir por sí solos, sin referencia a lo que deben a su posición subalterna en una red de relaciones sociales, y la afirmación de que desde el momento en que estos sectores ingresan en las relaciones sociales modernas pierden irremediablemente su identidad, hasta entonces inmaculada, aparece también en los comentarios de Sergio Barbieri, que realiza un reportaje fotográfico sobre los exvotos religiosos producidos por sectores populares en La Rioja. El autor ha querido retratarlos por tratarse de *"una de las formas que encontró el pueblo para relacionarse con su Dios sin la interferencia del aparato de culto"*, porque esta expresión *"no ha desvirtuado su auténtico fin de uso"*, y también se lamenta: *"Muchas van camino del exterminio"* (*Crisis* N° 8, pp. 50-51).

Esta concepción de lo popular, que, siguiendo a Néstor García Canclini, podríamos denominar romántica, se preocupa por encontrar solamente aquellos rasgos o aspectos "puros" de la identidad étnica, rasgos que diferencian por la vía del folclore a estas comunidades indígenas con respecto a otros sectores sociales, o que marcan su resistencia frente a la penetración occidental-moderna. Al pensar a estas culturas en estos términos, se les está negando la posibilidad de transformarse y se las detiene en un molde originario o arcaico que habría que preservar como tal (cf. García Canclini 1987). Todo lo que representa la compleja lucha de estas culturas por conservar de manera *residual* los elementos de su pasado (en el sentido dado a esta expresión por R. Williams 1980) pero al mismo tiempo incorporarse a los cambios que la dinámica del orden social les impone, es reducido en esta visión a una pérdida de su identidad auténtica y se traduce en un lamento por su exterminio. Como bien señalan los sociólogos Claude Grignon y Jean-Claude Passeron, esto obliga a preguntarse si es posible dar con las propiedades originarias y autónomas que alguna vez habrían poseído las culturas subalternas, cuando en realidad nos enfrentamos con "una configuración anterior de las relaciones de dominación" –es decir, siempre pensamos el dilema de lo popular en el medio de las relaciones sociales de dominación, lo popular

designa –o debería designar- una posición relacional, históricamente determinada y no siempre oposicional en extremo, en el interior de un sistema social (Grignon y Passeron 1991). O como puntualiza Stuart Hall, la cultura popular es *"el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones"* (Hall 1984: 95).

LOS DESTERRADOS

Si la revista plantea una apertura del periodismo hacia manifestaciones culturales que no se originan entre los artistas consagrados sino en la memoria oral y la producción de sectores sociales subalternos o marginados –entre los que se cuentan no sólo las culturas indígenas sino también, por ejemplo, los testimonios recogidos por Vicente Zito Lema en hospicios psiquiátricos-, una de esas otras voces a las que *Crisis* hace lugar corresponde a las clases populares urbanas. El título de una de las mejores obras de Horacio Quiroga es utilizado para presentar un conjunto de reportajes realizados por María Ester Gilio a grupos de inmigrantes urbanos provenientes de América Latina, que habitan la zona de Buenos Aires entonces denominada "villas miseria" o "barrios de emergencia", reportajes que constituyen la nota de apertura de dos números sucesivos. Jorge Warley ha destacado con relación a esto la creciente importancia que va ganando lo político en el proyecto cultural de la revista, y sobre todo *"una forma diferente de hacer política: tomar directamente la palabra de obreros, desocupados, estudiantes, campesinos, marginados, borrando por un minuto el hiato de la intermediación, aunque sólo se tratara de una efímera ilusión (una ilusión populista, apuntarían algunos de sus críticos)"* (Warley 1993: 200). Me gustaría detenerme en estos tres aspectos indicados en la cita: cómo se produce este *tomar directamente la palabra*, cómo se plantea y qué ocurre con la *intermediación* de la revista, y cómo entra en juego la *ilusión populista*.

De entrada hay que tomar nota de una diferencia con respecto a los sentidos de lo popular que intervienen o subyacen en este acercamiento, ya se trate de las culturas indígenas o bien de entrevistar a los sectores populares de los barrios marginales. En el primer caso, la reconstrucción de datos del pasado –como en el documental sobre los Onas- o las comunidades aborígenes elegidas por los etnógrafos –que a menudo se mantienen realmente al margen de la modernidad- pueden llevar a pensar que, efectivamente, existen determinadas características culturales autóctonas por fuera de la inserción de esos grupos

en las relaciones sociales modernas, y de ahí la necesidad de rescatar y conservar esas tradiciones. En el segundo caso, por el contrario, la situación de los inmigrantes urbanos no puede pensarse por fuera de las relaciones sociales dominantes en los países latinoamericanos de los años '70; retomando lo apuntado antes, en este caso lo popular forzosamente ha de ser pensado en términos históricos, relacionales y –eventualmente– oposicionales.

Gilio ha ido al encuentro de estos sectores urbanos marginales, según lo explicita al presentar su informe, movida por un deseo de conocer, además de colocarse en el lugar de enunciación que *Crisis* va desarrollando y que apunta a servir de espacio de resonancia para hacer oír las voces hasta entonces silenciadas en América Latina. Ahora, en este *tomar directamente la palabra* hay a la vez algo cierto y algo engañoso. Cierto: quizás por primera vez en la historia del periodismo argentino aparecen en el cuerpo de una publicación cultural testimonios directos de estos nuevos actores sociales, que provienen de los barrios marginados, y que pueden así compartir –en una disposición gráfica que los favorece, recordemos que éstas son notas de apertura y ocupan varias páginas– el espacio de una revista con artistas y expresiones consagrados por las instituciones hegemónicas; por otra parte, estos testimonios están identificados sin pasar por la mediación de instancias sociales fuertes como pueden ser –para la época– la pertenencia a un partido político o a un sindicato. Engañoso: si con las culturas indígenas no puede pasarse por alto la mediación del etnógrafo, con la voz de estos sectores urbanos marginales no puede pasarse por alto la mediación de la periodista, que organiza los criterios según los cuales se ha juzgado como necesario desarrollar una investigación, que entre otras cosas define la situación de entrevista, controlando la secuencia de preguntas, los tópicos del diálogo, y no menos importante, el poder de colocar al entrevistado en la situación de aquél que está obligado a contestar –y en el caso extremo la posibilidad de tomar su silencio o negativa como una respuesta.

En otras palabras, difícilmente pueda borrarse la *intermediación* de la revista, porque es la misma situación de intermediación la que sostiene este acercamiento a los sectores marginales de las villas –estos reportajes son la forma que asume la relación de intermediación entre la revista y estos actores sociales. En este sentido, cabe mencionar el hecho de que ninguno de los entrevistados y entrevistadas sea presentado/a con nombre y apellido, tampoco identificados/as en las fotografías que ilustran la nota, sino que sean clasificados/as siguiendo algunos patrones habituales de la sociología empírica: "*chileno*,

empleado, 30 años", "boliviano, 27 años, de origen campesino", "chilena, 36 años, empleada", "uruguaya, 44 años, modista y modelista", "paraguaya, 45 años, campesina".

Beatriz Sarlo ha afirmado que del "deshielo" del dogmatismo de izquierda a partir de los años '50 o '60, el sentido común con respecto a la cultura entre los intelectuales pertenecientes a dicho espacio pasa a ser, paulatinamente, el *nacionalismo populista* – proceso sostenido en gran parte por el encuentro de las clases medias politizadas con el peronismo; es en este discurso donde hay que ubicar el peso de la imagen símbolo del "pueblo" como "identidad no problematizada" (Sarlo 1984). Me parece que, como vimos, la distancia implícita en esta intermediación que la revista despliega hacia los sectores populares se vuelve problemática para una ideología populista –quiero decir: no es tan simple mantener la "ilusión populista" cuando lo que articula el acercamiento a los sectores populares es la propia pertenencia de los intelectuales involucrados a espacios, prácticas y discursos que no son para nada "populares"; pero, además, la etiqueta simplificadora de "populismo" para caracterizar la época pasa por alto, o deja sin explicar, la variedad de usos a los que son sometidos lo "popular" y el "pueblo", de ninguna manera dotados de un significado claro o unívoco sino entrelazados con las tomas de posición en los campos cultural y político por parte de variados grupos y sectores –aspecto que quedará para futuras reflexiones.

CULTURA DE MASAS Y CULTURA POPULAR

Vale la pena detenerse en el título identificador que *Crisis* coloca para sus entrevistas con autores e intérpretes de la "canción popular" de los '70, como Alberto Favero, Nacha Guevara, Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, Mercedes Sosa: "Cantar opinando". La frase remite inequívocamente a los versos del *Martín Fierro*: "*pero yo canto opinando,/ que es mi modo de cantar*". De los muchos comentarios que merece esta filiación establecida por la revista, una línea importante de reflexión debería pasar por la recuperación de un tópico de discusión que en su momento enfrentó a Borges con Lugones y Rojas; me refiero más precisamente al argumento esgrimido en "El escritor argentino y la tradición" en contra de la lectura que Rojas hace del poema de Hernández. Dice Borges: "*la poesía gauchesca, que ha producido... obras admirables, es un género literario tan artificial como cualquier otro*" (Borges 1989: 268). La poesía gauchesca, sostiene Borges, no es obra de gauchos sino de

escritores; es obra letrada y no poesía popular. Sin embargo, Lugones y Rojas leen en el *Martín Fierro* una continuidad sin ruptura entre el epos de los gauchos y el poema épico nacional. ¿Por qué recuperar esta discusión? Porque, de algún modo, la interpretación que *Crisis* hace de cierto sector de la industria cultural de la época reproduce la interpretación que Lugones y Rojas hacen de la poesía gauchesca. Dicho en otras palabras, de nuevo nos encontramos con el problema de una intermediación que se oculta o se niega como tal.

El número 7 (noviembre de 1973) se abre con un conjunto de notas dedicadas a varios compositores del "Tango, poesía popular del yrigoyenismo al peronismo"; entre estos compositores se destacan los discursos de Homero Manzi en FORJA –ya indicamos el peso del pensamiento nacional-popular para la revista- y la inclusión final de Astor Piazzolla introduce la nota discordante de la vanguardia. Veamos algunos pasajes de estos artículos. Noemí Ulla, responsable general del informe, señala: *"Las letras de tango en su origen son la expresión de una clase social marginada... aquellos personajes antinómicos, emergentes de las clases populares, que la poesía tanguera registra en su amplio repertorio de la primera época"* (*Crisis* N° 7, pág. 4). Aníbal Ford mantiene este planteo: *"En un momento de reestructuración de las clases populares, y en especial de la clase obrera, Manzi no se aparta en su producción cultural de ese proceso. Converge directamente con ese nuevo proletariado que al tiempo que sintetiza corrientes gringas y criollas, levanta banderas nacionales"* (ídem, pág. 14). En ambos casos las frases son ambiguas, ya que "la expresión de una clase social marginada" o la "convergencia directa" de la obra de Manzi con las clases populares en cierta forma permite establecer una distancia entre quienes producen esa expresión y quienes resultan así expresados; pero no parece dudarse sobre la continuidad "transparente" o no problemática entre determinadas producciones culturales y estas clases sociales. En el extremo de esta línea de pensamiento podemos ubicar a Eduardo Romano, que en su artículo sobre Celedonio Flores coloca al tango en la tradición de la "poesía popular universal", es decir, consagra al tango en una tradición que enlazaría la épica medieval con el romancero hispánico hasta llegar –no es casualidad- a la poesía gauchesca –como ya apuntamos, se trata de una actitud marcadamente romántica.

Tanto el género de la "canción popular" como el tango deben integrarse en el espacio general más amplio de la industria cultural de la época. Es posible diferenciar, en este campo de la producción cultural, un sector organizado claramente en función de la lógica económica mercantil y un sector importante que, si bien está también dominado por el mercado, se desarrolla en función de otros factores, al abrigo de los medios de comunicación como la

radio o la televisión, que están manejados por el estado –donde además termina relacionado con el sistema educativo. Este es un dato fundamental, pienso, para comprender muchas articulaciones del discurso del *nacionalismo populista*. Es también una de las razones que contribuyen a explicar la separación característica entre "cultura de masas" y "cultura popular". Alberto Favero, entrevistado en el N° 12 (abril de 1974), dice al respecto: *"Hay dos conceptos que son contradictorios: uno es la cultura popular y otro la cultura de masas. La primera es la que el pueblo realmente tiene y defiende y acepta como suya y hace que expulse de su patrimonio otro tipo de cosas. Eso tiene una gran diferencia con la cultura de masas, o sea la cultura que se impone a las clases populares pero que no corresponde a los intereses de esas clases populares, sino a los de ciertas compañías grabadoras que para vender más discos o casetes hacen productos infantiloides"* (Crisis N° 12, pág. 25). En esta cita reaparecen algunos de los tópicos analizados antes a propósito de las culturas indígenas, como la idea de la autonomía inexpugnable de las clases populares, anterior o más allá de las relaciones de dominación social; de hecho hay aquí una división neta entre el interior –lo que "el pueblo realmente tiene"- y el exterior –las cosas que le son impuestas. También reaparece la idea de una supuesta continuidad "transparente" entre estas clases y determinados productos de la industria cultural, lo que supone, entre otras cosas, *la no mediación de la figura de los mediadores* –es decir los compositores, pero también la cada vez más compleja organización social de producción, circulación y consumo/recepción de estos bienes simbólicos.

CONCLUSIONES

Hemos considerado hasta aquí tres líneas o ejes principales que hacen a la amplitud semántica de un término clave para el proyecto cultural de la revista *Crisis*, lo "popular" en sus declinaciones, y hemos revisado la manera en que se construye lo "popular", o la manera en que los intelectuales ligados a esta revista se aproximan al terreno de lo "popular", esperando contribuir así a la reflexión más amplia sobre el encuentro en los años setenta de las clases medias –y sus intelectuales- con los sectores populares.

En los tres casos analizados, hemos encontrado que la revista establece una serie de *intermediaciones* que no se reconocen como tales: recupera la memoria oral de las culturas indígenas por la intermediación de la antropología; rescata los testimonios de inmigrantes

latinoamericanos por la intermediación periodística; defiende cierto sector de la industria cultural en la figura de sus artistas mediadores. A pesar de la evidencia de dichas intermediaciones y del *modo de acercamiento* a los sectores populares que ellas implican, con sus alcances pero también con sus límites, el discurso que *Crisis* construye sobre su rol en el campo cultural –y en algunos casos, la imagen que se construye sobre lo que representó *Crisis* en esos años- asigna un valor fundamental al hecho de que la voz de los sectores populares y marginados se expresa directamente, *sin mediaciones*, en el espacio de la publicación. Esas otras voces, antes silenciadas y ahora manifestadas, se relacionan estrechamente, en el discurso de la revista, con el compromiso de los intelectuales en las luchas políticas latinoamericanas.

Esta revisión del modo en que los intelectuales de clase media van al encuentro de los sectores populares durante los años '70, centrada en el caso de *Crisis*, no puede pasar por alto las dificultades que subyacen en este acercamiento y los obstáculos que conlleva la concepción implícita de lo "popular", aspectos que se han ido enumerando a lo largo de este artículo. En los casos hasta aquí analizados, además, estas dificultades y estos obstáculos parecen estar contenidos en un problema más amplio, el de la confrontación entre oralidad y escritura. Culturas indígenas, testimonios de sectores urbanos, música popular, los tres se sostienen en el registro oral. La escritura, con todo lo que ésta supone, corresponde a los mediadores culturales de las clases medias –antropólogos, periodistas, compositores, intelectuales- que, en el mismo momento en que desarrollan su actividad de mediación, están negándola, desplazándola, escondiéndola.

Pienso que deberíamos preguntarnos si este encuentro con los sectores populares, por parte de los intelectuales de las clases medias, todavía no se mantiene asediado por estas contradicciones.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Borges, Jorge Luis (1989), *Obras completas. Vol. 1, 1923-1949*. Bs. As., Emecé.

Cohen Imach, Victoria (1995), "La otra Argentina en *Crisis*". En: AAVV, *Historia de Revistas Argentinas*. Bs. As., Asociación Argentina de Editores de Revistas.

Drucaroff, Elsa (1991), "Polémica en la Ciudad Prohibida: de *Crisis* a *Babel*". En: revista *ESPACIOS de crítica y producción* N° 10, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

García Canclini, Néstor (1987), "Ni folklórico ni masivo: ¿qué es lo popular?". En: revista *Diálogos de la comunicación* N° 17, junio.

Grignon, Claude y Passeron, Jean-Claude (1991), *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Bs. As., Nueva Visión.

Hall, Stuart (1984), "Notas sobre la desconstrucción de lo popular". En: Samuel, Raphael (ed.), *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona, Crítica/Grijalbo.

Rivera, Jorge (1995), *El periodismo cultural*. Bs. As., Paidós.

Sarlo, Beatriz (1984), "La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo". En: revista *Punto de Vista* N° 20, mayo.

Warley, Jorge (1993), "Revistas culturales de dos décadas (1970 – 1990)". En: *Cuadernos Hispanoamericanos* 517-519, Madrid, julio-septiembre.

Williams, Raymond (1980), *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.